

HV_623 PAŘÍŽSKÁ ŠESTKA

2. HODINA: 1914–1918

PLÁN PŘEDNÁŠKY

- Evropa = rodina?
- Příčiny vypuknutí Velké války
- Totální válka ve Francii
- Ideologické využití francouzské hudby v průběhu IWW
- Německá hudba ve Francii
- Klasicismus jako všelék
- Satie, Picasso, Cocteau, Apollinaire a *Parade*

PROČ VÁLKA, KDYŽ ŠESTKA?

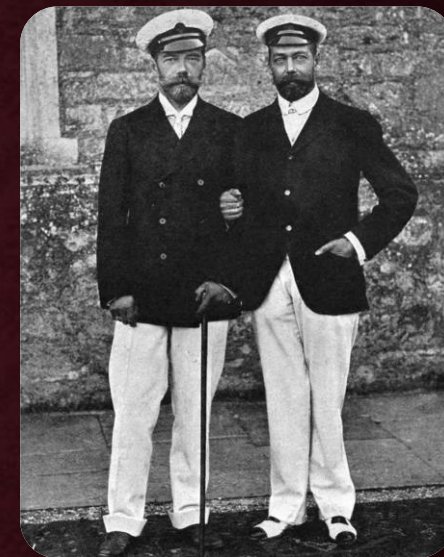
- Protože Šestka se formovala již v průběhu Velké války
- Protože francouzský meziválečný hudební svět dostal své kontury v průběhu války
- Protože Šestka vznikla také jako reakce na válku a na její bezprecedentní utrpení
- Válka jako **kontext** historický, společenský a umělecký

EVROPA = RODINA?

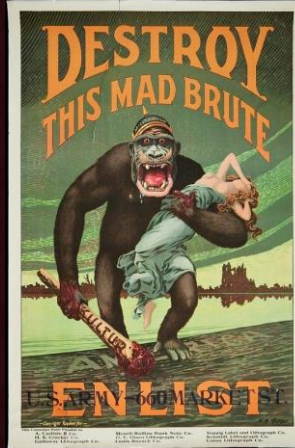
- Královna Viktorie (1819–1901): 9 dětí (5 dcer, 4 chlapci)
- Její dcera, Viktorie Sasko-Koburská + Friedrich III. Pruský = **Vilém II.**
- Její dcera, Alice Sasko-Koburská + Ludvík IV. Hesenský = Alexandra Fjodorovna Hesenská Ruská
- Vnučka Viktorie, Alexandra Fjodorovna Hesenská Ruská + **car Mikuláš II.**
- Syn Viktorie, Eduard (budoucí VII.) + Alexandra Dánská = **Jiří V.**
- Marie Sofie Dánská (sestra Alexandry) + car Alexandr III. = Mikuláš II.



- Anglický král Jiří V. bratranec německého císaře Viléma II.
- Anglický král Jiří V. bratranec ruského cara Mikuláše II.
- Pro anglické, německé i ruské panovnické rody byla královna Viktorie babička
- Anglický král z 1/3 Němec
- Německý císař z 1/3 Angličan
- Ruský car z 1/6 Dán, z 1/6 Němec
- Nelze se divit, že všem zúčastněným připadala první světová válka jako zbytečný rodinný konflikt

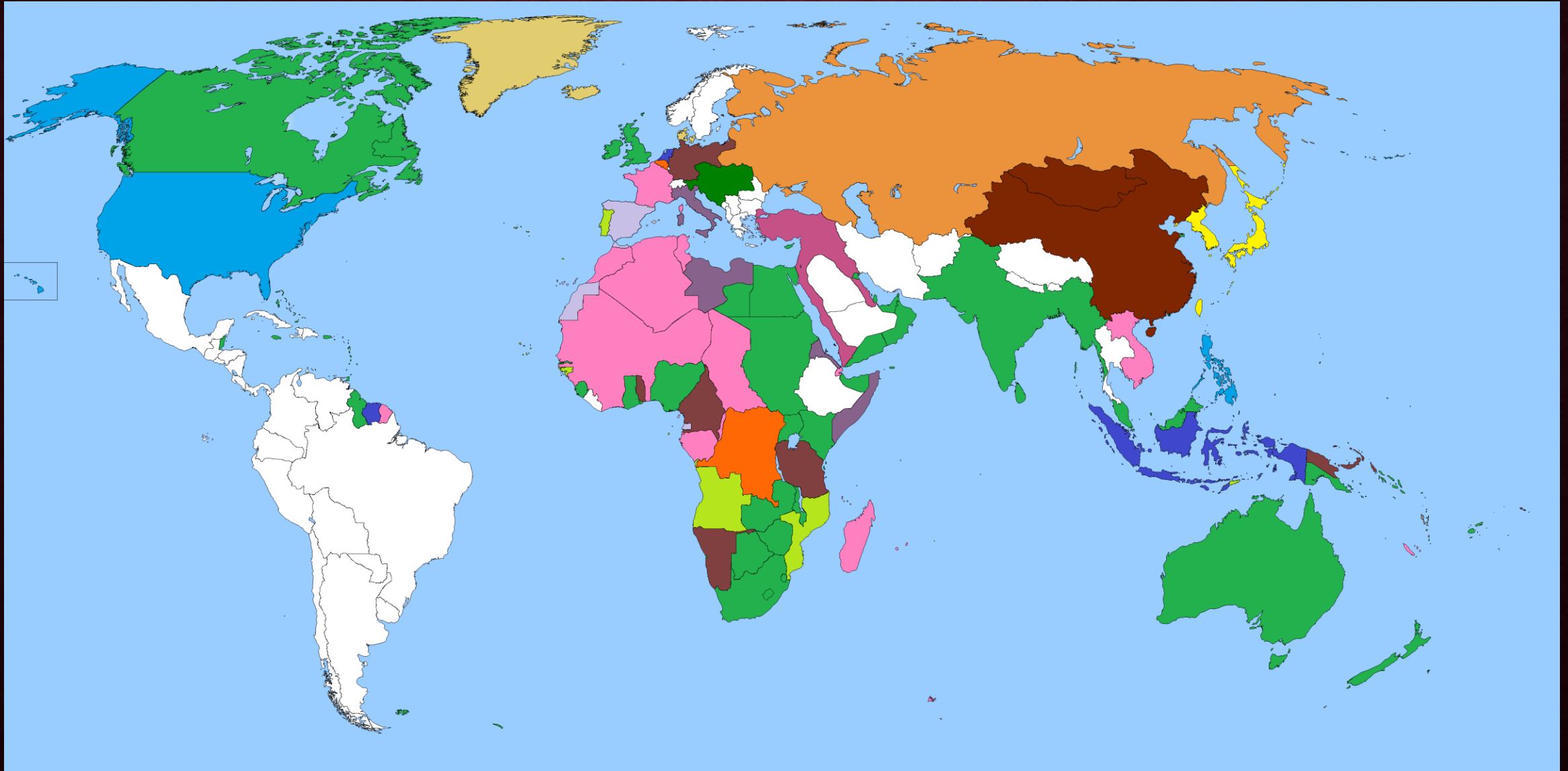


CESTA K VÁLCE: POLITIKA NEBO KULTURA?



- V Evropě napjatá situace už od válek s Pruskem/Německem (60s/70s 19. století)
- Francie **touží** po odplatě za porážku 1871
- Německo od nástupu Viléma II. na trůn (1888) **toužilo** po preventivní válce s Francií nebo Ruskem (noví spojenci)
- → odvolání Bismarcka, dosazení nového velení, vytvoření plánů na zničení nepřátel
- Británie **touží** bránit racionalismus, empirismus a tradici = *Civilizaci a Právo* před metafyzickou, emotivní a pokrokářskou *Kultur*
- Nevyvážená koloniální expanze (Francie + Británie **X** Německo)
- Pronikání nacionalismu a militarismu do všedního života → kultury
- 1903: „*Německá vojenská propaganda se dostává pod povrch německé Kultury.*“ T. B. Aldrich
- 1909: Marinetti: „*Válka je jediná hygiena světa!*“
- Marcel Duchamp: „*Evropa potřebuje obrovský klystýr. A pokud to má být válka, tak potřebujeme válku. Ale potřebujeme opravdový klystýr!*“
- Pro Francouze byla německá *Kultur* ztělesněním bulvárnosti a megalomanie postbismarkovského Německa
- Pro Němce bylo francouzské umění ztělesněním dekadence a úpadku buržoazie („*Průměrní kšeftaři s kýčem.*“ A. Schönberg)

KOLONIE V ROCE 1914



VYPUKNUTÍ VÁLKY: OFICIÁLNÍ VERZE

- Napjatá evropská politika od roku 1871
- Sílicí německý militarismus (+ industrializace) po nástupu Viléma II. na trůn → 1905 vznik vojenských plánů na zničení Francie a Ruska (Schlieffenův plán)
- Programy námořního zbrojení VB a Německa
- Koloniální politika (spor o Maroko)
- Neudržitelné reakcionářství Rakousko-Uherské monarchie
- Výbušný Balkán
- → 28.6. 1914 – atentát na následníka Rakousko-Uherského trůnu Františka Ferdinanda d'Este v srbském Sarajevu
- A poté i ten náhodný, ale úspěšný, když princův řidič zabloudil
- Mezi 28.7. – 14.8. 1914 vzájemné vyhlašování války

NAHLÍŽENÍ NA VELKOU VÁLKU VE FRANCII

- Porážka roku 1871 byla ostudou a potupou
- Nicméně první světová válka přesáhla význam národní tragédie, kterou dokáží pochopit pouze Francouzi
- Ještě dnes nejsou Francouzi vyrovnání s dějinami první světové války a utrpením, které přinesla
- Obrovské množství filmů, literatury (i populární či naučně-populární), památníků a „památek“
- Francouzské nahlížení na válku: a) Nejkrvavější epocha francouzských dějin
b) Nejhrdinštější epocha francouzských dějin

PRVNÍ SVĚTOVÁ VÁLKA – CO BYLO JINAK?

- Bezprecedentní industrializace konfliktu → přináší pokrok pouze užitek? (Monumentální nepopsatelnost války – Modris Eksteins)
- Všichni věřili, že jsou v právu = do Vánoc 1914 jsme doma (ať v Německu, Francii nebo Británii)
- Princip zákopové války zůstal, ale pravidla hry mění:

- 1) **Kulometry**
- 2) **Plamenomety**
- 3) **Bojový plyn**
- 4) **Letadla**
- 5) **Tanky**
- 6) **Systematické použití ponorek s torpédy**
- 7) **Silnější a větší balistická děla**
- 8) **Enormní mobilizace**
- 9) **USA**
- 10) **Totálnost konfliktu**

• = staré vedení války, ale s moderním způsobem zabíjení

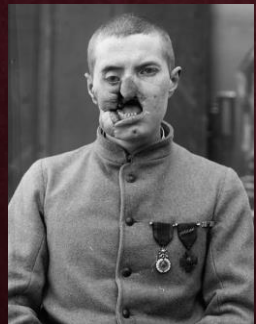
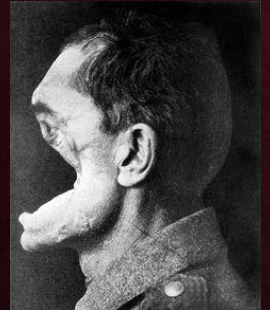
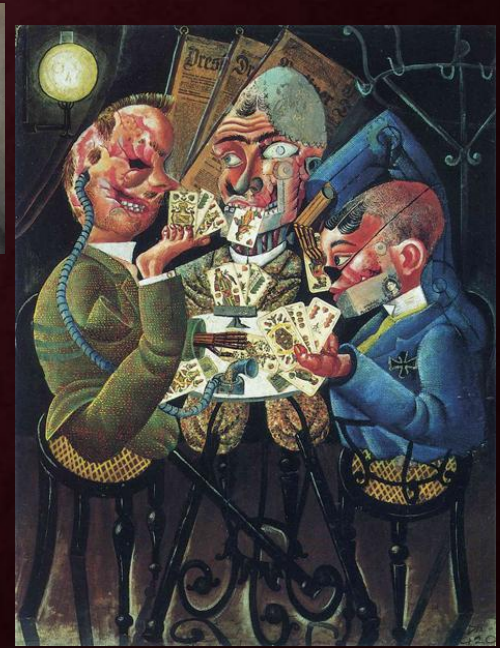
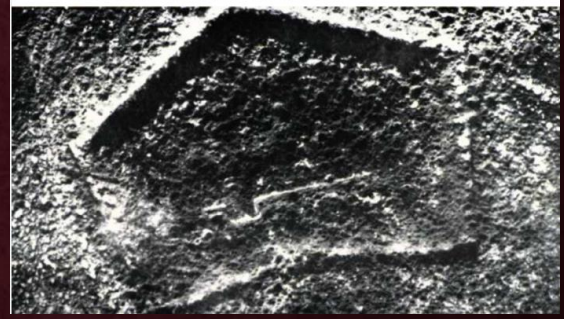
• Válka na dvě základní fáze: a) 1914–1915 – ofenzivní část války (fáze nadšení)

• b) 1916–1918 – fáze vyčerpání (fáze vystřízlivění – armádní vzpoury – 1917 se ve fr. armádě vzbouřilo 40 000 vojáků)

→ Bezprecedentní utrpení vojáků a civilistů (téměř 2 miliony mrtvých a půl milionu zmrzačených pouze ve Francii) + zmrzačených psychicky (**shellshock**)

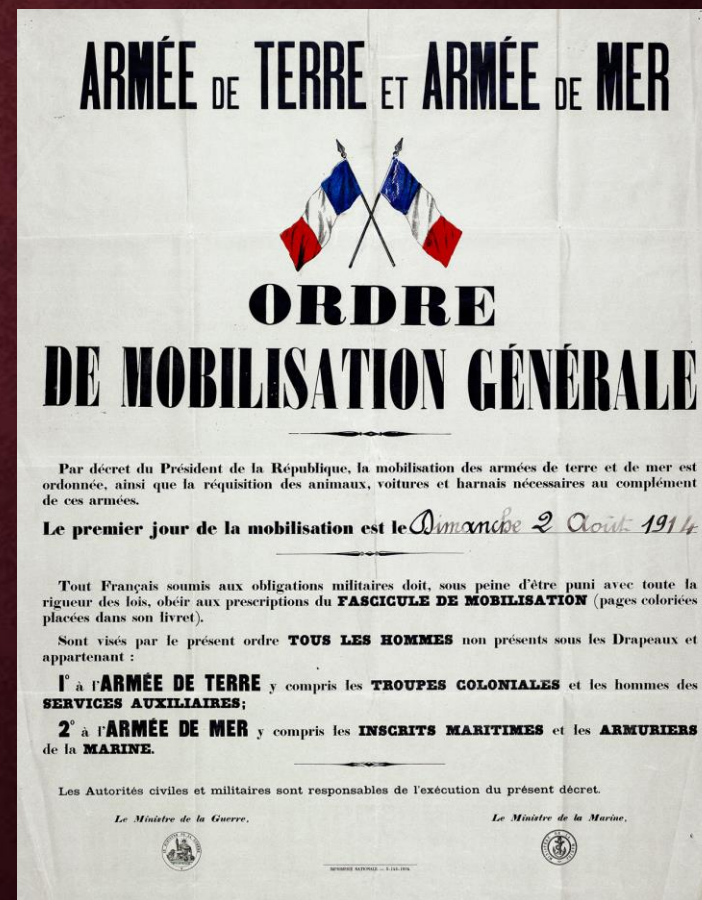
• První světová válka byla první **TOTÁLNÍ VÁLKOU**





UTRPENÍ GENERACE 1914

- **Generace 1914** = označení pro mladé muže narozené kolem roku 1890 a později, kteří šli ze školních lavic přímo do zákopů Velké války
- Generace 1914 též známá jako Ztracená generace („*All of you young people who served in the war. You are a lost generation.*“ Gertrude Steinová)
- Do generace 1914 spadají všichni členové Les Six (ačkoliv ne všichni bojovali), ale též mnoho dalších umělců: Erich Maria Remarque, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, John Steinbeck, Thomas Stearns Elliot, [John Ronald Reuel Tolkien](#), Josef Sudek, Paul Wittgenstein, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, František Gellner, Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau
- Média přibližující utrpení Generace 1914 na západní frontě:
 - [Žaluji \(J'accuse!\)](#) – Abel Gance, 1919
 - [Stezky slávy](#) – Stanley Kubrick, 1957
 - [Johnny si vzal pušku](#) – Dalton Trumbo, 1971
 - [Příliš dlouhé zásnuby](#) – Jean Pierre Jeunet, 2004
 - [Na shledanou tam nahoře](#) – Albert Dupontel, 2017
 - [Testament mládí](#) – James Kent, 2014 (podle Very Brittain)
 - [Nikdy nezestárnou](#) – Peter Jackson, 2018
 - [1917](#) – Sam Mendes, 2019
 - Pán prstenů
 - Na západní frontě klid – kniha, filmy, (28.10. nová verze na Netflixu)
 - To byla zákopová válka – Jacques Tardi (komiks)
- **NICMÉNĚ: Zpět k pojmu TOTÁLNÍ VÁLKA**



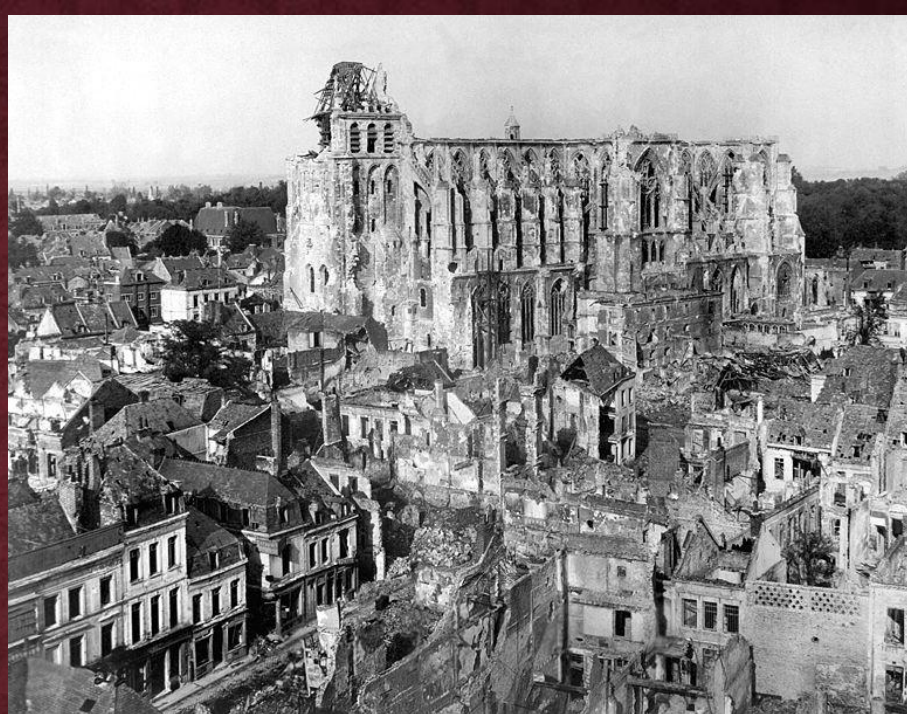
TOTÁLNÍ VÁLKA

- Zapojení všech lidských, hospodářských a kulturních zdrojů státu za účelem vítězství ve válce
- **Příklad:** přes 6 000 francouzských vojáků odvezly k bitvě na Marně v září 1914 pařížské taxíky (taxametry nicméně běžely, celková cena za odvoz činila 70 012 franků = něco přes 7 milionů korun)
- Ve Francii vyhlásil prezident Raymond Poincaré zákon o *Union Sacrée* (Posvátné jednotě) → spojení všech (i názorově rozdělených frakcí) po dobu války s cílem porazit nepřítele:
- „*S probíhající válkou bude nyní Francie hrdinně bráněna všemi jejími syny, kteří se dnes bratrsky sešli ve společném rozhořčení proti agresoru a v jediné vlastenecké víře; před nepřítelem nikdy a nic nezlomí naši posvátnou jednotu.*“
- A opravdu, levice se spojila s pravicí, církve se svými odpůrci a vládní opozice plně podporovala jakékoliv rozhodnutí vlády
- Jako jediné zůstaly po celou dobu války zneprátené SN a SMI (o tom později)



KULTURNÍ VÁLKA 1

- *Byla opravdu Velká válka ,pouze‘ válečnou operací? Byly dobytvačné výboje a teritoriální nároky tím hlavním cílem nebo byl hlavní záměrem války boj za kulturní svébytnost? Z pohledu spojenců byla německá ,Kultura‘ přesně na pomezí těchto dvou intencí a navíc byla podpořena válečnou mašinérií. “ (Watkins, s.4)*
- Ideologický konflikt mezi tradicí Civilizace (Spojenci) a pokrokem Kultur (Německo) již v době míru
- **Válečný úkol německého generálního štábu:** „Zničit totálně materiální i intelektuální zdroje nepřítele.“ → Dinant (23.8.1914), Lovan (25.8. 1914), Albéric Magnard (3.9. 1914), Remeš (4.9. 1914) → potrava pro spojeneckou propagandu
- Francie: „Republikánské elity se v předvečer války stávaly více a více konzervativnějšími a mnoho nacionalistických představ, včetně těch, které se týkaly francouzského umění, byly téměř nepozorovatelně osvojeny jako oficiální názory.“ (FULCHER, Jane, F. *The Composer as Intellectual, Music and Ideology in France 1914–1940*. New York: Oxford University Press, Inc., 2008, ISBN 978-0-19-517473-9, s. 11.)
- Francouzskost jako jazyk, ale také způsob myšlení a cítění, jako **společné hodnoty** a vlastnosti spojující společnost v politickém i estetickém celku = intenzivní působení státu na francouzské umění → oficiální a ideologicky přípustné umění



KULTURNÍ VÁLKA 2

- Lovaň, Remeš, Magnard → **Symboly** frankofonní kultury
- „*Stát často jednal zprostředkovaně, aby ‚nasměroval‘ francouzský vkus tím směrem, kterým předpokládal, že by se měla kultura a symbolika státu ubírat.*“ (Fulcher, s. 10.)
- Smrt Albérica Magnarda slovy Maurice Barrèse: „*Tento zručný umělec ze sebe uprostřed několika maloměšťáckých sídel udělal osamoceného rytíře civilizace. Před jeho mimořádným pohledem se nyní rozprostírá nesmírný obzor. Vyskočil vpřed, aby svým tělem bránil francouzské katedrály, francouzský jazyk, národ – dědice Říma a Athén.*“ (THOMPSON, Andrew. *Vincent d'Indy and his world*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 181.)
- Destrukce Remešské katedrály (korunovace fr. králů, Guillaume de Machaut):
- Vždy umírněný **Romain Rolland** žádá pro Němce plameny pekelné
- **Claude Debussy**: „*Francouzské umění musí pomstít stejně tak, jako francouzská armáda!*“
- **Maurice Ravel**: „*Och Bože! Když pomyslím na to, že právě zničili remešskou katedrálu! [...] A když pomyslím na to, že mi můj fyzický stav brání zúčastnit se báječných chvil této svaté války a podílet se na nejvelkolepějších a nejvznešenějších bojích, které lidstvo zatím nezažilo (a to počítám i francouzskou revoluci)!*“
- **Auguste Rodin**: „*Význam takového zhanobení může být plně pochopen pouze Francouzem*“
- → zoficiálnění good old revanšismu prostřednictvím nového spojení s uměním → **mobilizace francouzských intelektuálních elit**

MOBILIZACE FRANCOUZSKÝCH INTELEKTUÁLNÍCH ELIT

- **Vincent d'Indy** (63): den po vstoupení Němců do Belgie osobně žádal Ministerstvo války, aby mohl být „vojensky užitečný a pokud možno bojovat. Doufám, že Ministerstvo vezme do úvahy planoucí touhu starého dobrovolníka z roku 1870.“ (BUCH, Esteban. „Les Alemandes et les Boches“: la musique allemande à Paris pendant la Première Guerre mondiale in *Le Mouvement social*, No. 208, Musique en Politique (Jul. – Sep., 2004), s. 46.)
- **Gabriel Fauré** (69) a **Camille Saint-Saëns** (79) pořádali po čtyři roky charitativní koncerty pro Červený kříž a další hnutí
- Saint-Saëns (80): cesta do USA v roce 1915 v roli *prvního delegáta francouzsko-americké komise pro politické a kulturní vztahy*
- **Erik Satie** (48): anarchista a pacifista, nicméně 31.7. zapsán do socialistické strany → člen noční hlídky u socialistických milicí bránících Arcueil
- **Jean Cocteau** (25): medik v polní nemocnici v Belgii
- **Pierre Monteux** (40) přímo na frontě píše Stravinskému: „Už nikdy nechci jednat s žádným německým nakladatelstvím. Nepřeji si, aby byl pro Ballet Russes někdy v budoucnu angažován jakýkoliv německý dirigent.“
- **Igor Stravinskij** (31): „Má nenávist k Německu neroste ze dne na den, ale z hodiny na hodinu.“
- **Maurice Ravel** (40): dvakrát odmítnut fr. armádou pro svou neduživost (160 cm, -2kg), březen 1915 přijat, jaro 1916 nasazen u Verdunu
- **Claude Debussy**: „V posledních letech jsem cítil rakušácko-němčourskou nákazu v umění a toužil jsem po větší moci, abych mohl hlásat mé obavy, abych mohl varovat před nebezpečím, které se k nám zaručeně blížilo. To nikdo nepodezíral tyto lidi (Němce) z osnování spiknutí za účelem zničení francouzského umění, stejně tak jako naší země?“

HUDBA JAKO SOUČÁST INTELEKTUÁLNÍHO BOJE PROTI NĚMECKU

- Francouzská hudba využita (zneužita) v intelektuálním boji stejně intenzivně, jako francouzská armáda na frontě
- *„S vypuknutím války se státní představitelé shodli na tom, že hudba může hrát neocenitelnou roli ve sjednocování francouzské společnosti a při ‚vyjadřování‘ bájných národních ‚podstaty‘.“* (Fulcher, s. 12.)
- Francouzská kultura (nejen hudba) se v průběhu IWW stala kulturou politickou → tento trend NEKONČÍ rokem 1918
- Konkrétně hudba, jak se shodly *„osobnosti politiky, společnosti, umění a literatury obou zneprátelených stran, měla tu sílu vybudovat národní cíle a zajistit duchovní či morální víru pro společnost. Její schopnost se navíc zdála daleko za hranicí síly mluveného slova či vizuálního zobrazení.“* (Watkins, s. 3)
- I přes svou abstraktnost dokáže hudba nejvíce ze všech umění (a zbraní) motivovat a pomáhat definovat národní tradice
- *„Francouzští intelektuálové si byli moc dobře vědomi toho, jak je směřování ideologie zprostředkováno skrze symboly stylů a žánrů, a to nejen v hudbě, ale i v ostatních uměních. Na základě toho se, společně se skladateli, zapojili do intelektuální symbolické bitvy, která ovlivnila jak vnímání politiky, tak i vývoj francouzské hudby. Ale zde musíme být obezřetní v rozdílných odpovědích jednotlivých skladatelů a jednotlivých generací, stejně tak i na měnící se protikladné podněty, které mohly vzniknout tak, jak se vyvíjela společenská identita jednotlivých skladatelů.“* (WATKINS, s. 131.)

HUDBA VE SLUŽBĚ STÁTU

- MOORE, Rachel. *Performing propaganda, Musical Life and Culture in paris During the First World War*. Woodbridge: The Boydell Press, 2018.
- Union Sacrée vyhlášeno nejen pro politiky, ale pro všechny sféry francouzského života, kultury nevyjímaje → první společný úkol kulturních institucí = vymezení ideologicky přípustného repertoáru – bezprecedentní debata
- „*Ve sféře hudby má totiž přehodnocení historie či filozofie praktické následky: koho bychom měli hrát? Koho bychom měli zakázat? Hudební kánon – který je základem platnosti hudebního repertoáru – není pouze dějinami hudby, je to také historie spojená s přítomností, je to estetická zkušenost, která nemá souvislost s dějinami. A v kontextu s hudbou absolutní a instrumentální je tato otázka daleko složitější, než v souvislosti s divadlem či literaturou, kde jazyk stále hraje prim při odvolávání se k charakteru nebo kultuře.*“ (Buch, s. 49.)
- Zkoumání podrobován především německý a rakouský repertoár → **Richard Wagner odsouzen ihned**, posléze ujednáno, že zakázáni budou autoři, jejichž **hudba zatím není veřejně dostupná**
- =dvojí metr pro německé autory ve francouzských sálech: 1) Dobří a přípustní autoři např. Mozart, Beethoven, Schumann
2) **Zakázání autoři pak Wagner, Strauss, Mahler, Schönberg**
- Nově se pak na koncertech vážné hudby hrály skladby autorů spojeneckých národů a zpívaly hymny spojeneckých zemí
- Nicméně Bach, Beethoven, Mozart se na koncertech objevovali pravidelně

JAK VYPADALY KONCERTY V DOBĚ VÁLKY?

- „Pořadatel koncertu z 29. listopadu 1914 byl Henri Rabaud, budoucí ředitel konzervatoře po Faurém. Dirigenty byli Messenger a Rabaud, oba oblečení do vlastenecké modré. Tento první koncert dal podobu všem následujícím: provedení národních hymen bylo následováno proslovem děkana filozofické fakulty a poté řadou patriotických čtení nacionalistických textů od autorů, jakými byli Paul Dérouléde a Charles Péguy (či umírněnější Alphonse Daudet, Victor Hugo a Théodore de Banville). Po této čtecí sekci následovalo provedení děl francouzských skladatelů, včetně takzvaných ‚moderních klasiků‘ (ti autoři, kteří používají klasické formy), zejména Francka, Magnarda a Saint-Saënsa. Navzdory prudkým estetickým neshodám mezi následovníky Francka (mezi které patřil např. d’Indy) a Saint-Saënsa, byli oba skladatelé na tomto koncertě posvěceni jako část francouzsko-latinské společné kultury.“ (FULCHER, Jane, F. *The Composer as an Intellectual: Ideological Inscriptions in French Interwar Neoclassicism in The Journal of Musicology*, Vol. 17, No. 2 (Spring 1999), s. 202.)

- Union Sacrée = uklidněná rivalita mezi d’Indym a Saint-Saënssem
- Výběr autorů? Magnard zavražděn Němci 3.9. 1914, Péguy KIA 5.9. 1914
- Koncerty organizovány pianistou Alfredem Cortotem



ALFRED CORTOT

- Legendární klavírista, nepřekonatelný interpret Chopina, Debussyho
- Ale také:
- Poručík Alfred Cortot, šéf hudební propagandy na Ministerstvu výtvarných umění
- Ze své pozice založil několik organizací pomáhajících hudebníkům a jejich rodinám:
- **L'Oeuvre Fraternelle des artistes (OFA) + L'Opéra ou la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)** → pro obě koncertovali Fauré i Saint-Saëns
- *„Jestliže organizace, které Alfred Cortot založil při svém ‚vstupu do války‘ primárně cílily na soudržnost a solidaritu s hudebními profesemi, v druhém plánu vytvářely především základy pro dozor nad samotnými hudebníky a pro jejich následnou mobilizaci v konfliktu i uvnitř Union sacrée. Cílem Cortotovy iniciativy bylo aktivnější zapojení hudebníků do samotného konfliktu. Velká část jeho činnosti mířila na vytváření ‚válečné hudby‘, jejíž vlastnosti jsou diametrálně odlišné od hudby, která je produkována v období míru. Cortot hrál také rozhodující roli u zrodu a následném vedení společností, které chtěly propojit diskurz mezi hudbou a francouzskými válečnými hodnotami. Díky těmto společnostem se hudba stala zákonným pomocníkem při udržování morálky vojáků a civilistů a při tvrzení národní jednoty.“*

(ANSELMINI, François. Alfred Cortot et la mobilisation des musiciens français pendant la Première Guerre mondiale in Vingtième

Siècle. Revue d'histoire, No. 118, Héros nationaux et pères de la nation en Afrique (avril–juin), s. 149.)



SAINT-SAËNS & GERMANOPHILIE

- Diskuze o povolených a zakázaných německých autorech neskončila vytvořením seznamu, ale byla velmi živá po celou dobu trvání Velké války a měla několik levelů
- Kartami tehdy zamíchal téměř osmdesátiletý Camille Saint-Saëns
- Germanophilie = jedna z nejkontroverznějších pří francouzské kultury
- Zář 1914: první z pěti polemických článků Saint-Saëns nazvaných *Germanophilie* vychází v pravcovém deníku *Écho de Paris*
- Příklad: „*Němci a jejich nohsledové postupně naočkovali ostatní rasy germánským jedem. Wagnerismus schovaný pod roucho umění byl úžasně vymyšleným strojem na okusování francouzského vlastenectví. Byla to duše Germána, která se postupně vloudila do naší veřejnosti. Říká se, že jazyk je duší rasy. Hudba je jím mnohem silněji. Poslechněte si nápěvy Neapolitánů, Španělů, Rusů, Švédů, Arabů; nejsou to skutečné portréty lidí? Nevypovídají o jejich povaze více než všechny učené komentáře?*“ Saint-Saëns, *Germanophilie*
- „*L'absurd Germanophilie*“ = jev, který se příliš dlouho objevuje na francouzských pódiiích na úkor francouzské hudby → germanophilie škodí francouzským tradicím
- **Saint-Saënsův paradox:** v 60s 19. století byl Saint-Saëns jedním z prvních propagátorů Wagnera ve Francii (r. 1861 dokonce osobní meeting)

SAINT-SAËNSŮV BOJ

- Nicméně po 1870 se začíná Saint-Saëns vůči Wagnerovi silně vymezovat → 1899: *L'illusion wagnérienne*
- Vymezení vrcholí právě *Germanophilii* → Saint-Saëns útočí nejen na Wagnera, ale i na další německé, zejména soudobé autory (především Richarda Strausse)
- Pro Saint-Saëns: Wagner a Strauss vinni válkou stejně jako Mozart, Thomas Mann a Goethe
- Saint-Saëns spojuje postupování Wagnerovy hudby do fr. prostředí s postupem německé armády, která se drala Francií
- Proč Wagner? Dle Rachel Moore:
 - 1) byl mrtvý a nemohl se bránit
 - 2) byl oblíbeným autorem německého císaře Viléma II
 - 3) jeho jméno bylo spojováno přímo s frontou, protože němečtí vojáci pojmenovávali zákopy podle postav z Wagnerových oper → Wagner je zodpovědný za smrt francouzských vojáků, kteří doslova bojují proti postavám z Wagnerových oper
- Saint-Saëns využívá protiněmeckou hysterii k likvidaci estetické (generační) opozice (Debussy=kubista=Němec) → „*Doporučuji Vám, abyste se podíval na kus pro dva klavíry, ‚Noir et Blanc‘, který pan Debussy právě publikoval. Je to neuvěřitelné a musíme stůj co stůj zatarasit dveře Institutu muži, který je schopný takovýchto zvěrstev, která se dají přirovnat ke kubistickým malbám.*“
- = jakékoliv avantgardní dílo – kubismus především – je skopčácké (převládající názor fr. uměleckého světa během IWW)
- Proč? Protože civilizace & tradice **X** barbarství & pokrok

GERMANOPHILIE JAKO RANÝ TYP HUDEBNÍ PROPAGANDY?

- První článek *Germanophilie* nedlouho po projevu prezidenta Poincarého ke členům Institut de France → „*Použijte své pero a slova na obranu své země!*“
- Boj na frontě + boj intelektuální = vítězství Francie!
- „*Germanophilie je dílo politického přesvědčování, které představuje zásadní moment v dějinách propagandy.*“ (MOORE, Rachel. *Performing propaganda, Musical Life and Culture in paris During the First World War*. Woodbridge: The Boydell Press, 2018, s. 66.)
- Proč propaganda?
- **1) Saint-Saëns vychází ze spojeneckých prvoválečných propagandistických stereotypů, kdy Němce znázorňuje jako barbary:** „*V Německu se ukazuje převaha brutality nad morální silou. Vysmívá se zde dobru a zlu a zavádí se zásady a systémy založené na krutosti. Země, která je svědkem násilného ústupu civilizace a návratu k primitivnímu barbarství.*“ (Saint-Saëns, *Germanophilie*, s. 10.)
- **2) Cílení na city a emoce čtenáře:** odkazování k masakrům žen a dětí v Dinantu, vypálení knihovny v Lovani, bombardování nemocnic a gotických katedrál
- **3) Vkládání neuvěřitelně heroických (smyšlených) příběhů francouzských vojáků**
- Jakou to má souvislost s hudbou?
- „*A když matka obětuje svého syna, ženy obětují své snoubence a manžely, když král obětuje své království, proč my nemůžeme obětovat tak malé potěšení?*“ → poslech německé hudby = nepatriotické a vlastizrádné chování
- *Germanophilie* jako Saint-Saënsova osobní vendeta za Wagnerovu parodickou hru *Une Capitulation* z roku 1876?

NEGATIVNÍ REAKCE NA *GERMANOPHILIE*

- Muzikolog **Georges Jean-Aubry**:
 - 1) Zásadně odmítá Saint-Saënsovy názory, protože mimo jiné pošramotily francouzskou hudební kulturu v očích spojenců
 - 2) Vyčítá SS chybějící alternativu za německou hudbu v podobě soudobé fr. hudby
- Aubry: Vincent d'Indy, který Wagnera ve Francii zpopularizoval nejvíce, je skladatelem, který se největší měrou zasloužil o obnovu nové francouzské hudby
- Aubry: Obdržel jsem mnoho dopisů od francouzských vojáků přímo z fronty, kteří zásadně nesouhlasí se Saint-Saënsovými postoji proti Wagnerovi a německé hudbě, ačkoliv se aktivně účastní bojů proti Němcům
- Proti *Germanophilie* dále vystoupili:
 - **Louis Laloy**
 - **Émile Vuillermoz** („*Germanophilie je dílem senilního hudebníka, který uvízl v minulosti společně se zastaralými hudebními názory.*“)
 - **Jean Marnold** („*SS chce vzít hudbu zpět do roku 1870. Jeho revanšistické ideje už dávno vyčpěly.*“)
 - **Charles Koechlin** („*Válečný boj proti Wagnerovi je absurdní. Krásná díla by hrána být měla, a to i ta soudobá, nehledě na národnost jejich autorů.*“)
 - **Vincent d'Indy**
 - **Gabriel Fauré** („*Dobrá nebesa, jak směšný je náš ubohý Camille s jeho potřebou být polemický za každou cenu a říkat hloupé věci.*“)

POZITIVNÍ REAKCE NA *GERMANOPHILIE*

- Menší podpora *Germanophilie*, než její odmítnutí
- **Claude Debussy:** *Enfin seuls!* → dále v textu
- **Hermann Klein:** Nemůžeme financovat válku proti nám samotným! → „Vzhledem k bezprecedentní mobilizaci a totálnímu zapojení společnosti do válečného úsilí (...) bylo jasné, že výsledek závisí na efektivním hospodaření s materiálními zdroji a financování válečné mašinérie. Chápání války jako ‚totální‘ znamenalo obrátit se s žádostí o pomoc na každý kout společnosti. Platit autorské poplatky německým skladatelům, zajišťovat publikum pro německý filmový průmysl, kupovat jeho edice, odměňovat jeho interprety - to vše znamenalo přesun kapitálu z francouzských rukou do rukou nepřítele.“ (HUEBNER, Steven. *Ravel's politics in The Musical Quarterly*, Spring 2014, Vol. 97, No. 1, s. 78.)
- V nejhorším roce války – 1916, (Verdun, Somme) – Saint-Saëns nechává vydat *Germanophilie* v knižní podobě
- Proč? Využil bezvýchodné a zoufalé situace na frontě, aby obnovil svou kampaň → druhá vlna zájmu o zákaz německé hudby
- Reakce? ÚSPĚCH! = 10.3. 1916 vzniká **Ligue pour la défense de la musique française** (Liga na obranu francouzské hudby)

LIGUE POUR LA DÉFENSE DE LA MUSIQUE FRANÇAISE

- Ideově a ideologicky blízko k **Ligue de l'Action Française**
- **Charles Tenroc** – zakladatel a kromě skladatelů byli v Lize i dva členové parlamentu = umělecko-politické uskupení
- Úkol: zavedení Saint-Saënsových teoretických požadavků z *Germanophilie* do praxe → zákaz produkce veškeré německé hudby (nebo alespoň té, která stále nebyla in public domain)
- Liga si však velmi uškodila svým heslem: *La musique de France aux Français (Francouzská hudba Francouzům)*
- Proč? Své motto totiž zkopírovala z hesla Ligue Nationale Anti-Sémitique de France = *Francii Francouzům*
- Paradox paradoxů: člen Ligy na obranu fr. hudby byl i **Vincent d'Indy** → největší zastánce hudby Richarda Wagnera již od r. 1873 a zásadní odmítač Saint-Saënsových požadavků na zákaz Wagnerovy hudby = konflikt s celou Ligou
- Jakto? Dle d'Indyho totiž: Pravý francouzský nacionalismus je slučitelný s wagnerovským vlivem, který je ve skutečnosti zdravější, než některé prvky uvnitř Francie (Židé).
- Obdiv k Wagnerovi d'Indyho jakožto člena Ligy, která horuje pro zákaz produkce Wagnerovy hudby, postavil do schizofrenní situace: Liga i Saint-Saëns odsuzovali Wagnera jako *arciromantika*, napadali jeho neupřímnost, jeho dílo shledávali opulentním a Wagnerova nevlastního židovského otce označili za jeho pravého otce (z Wagnera, největšího hudebního antisemity, tedy vytvořili Žida, přičemž slovo Žid bylo stejně hanlivé jako slovo Němec)
- Přesto d'Indy jako člen Ligy stále hájil Wagnera a podporoval uvádění jeho děl = neústupnost ve *wagnerově otázce* d'Indyho odcizila i od **Action française** → ačkoliv Action française d'Indyho a Scholu vždy podporovala, v průběhu války se od něj kvůli těmto názorům raději distancovala
- Další paradox: svým neústupným bráněním Wagnerovy hudby (německé hudby) se d'Indy postavil na stranu Koechlina a Ravela, svých úhlavních nepřátel z SMI
- Členství v Lize na obranu fr. hudby oficiálně nabídnuto na jaře 1916 Tenrocem i Ravelovi, který tou dobou sloužil u Verdunu
- Ravel ostře odsoudil záměr Ligy a zastal se německých autorů → tvrdá odpověď Ligy v podobě bojkotu Ravelových děl na festivalech fr. hudby = ačkoliv Ravel bojuje na frontě proti Němcům, na domácí frontě byl odsouzen jako zrádce a jeho hudba byla stažena z pódii

KLASICISMUS JAKO VŠELÉK?

- Klasicismus (zejména přelomu 17. a 18. stol., ale ten antický) jako hlavní antibiotikum proti Wagnerovi již po roce 1871
- Od konce 19. století **profesionalizace výzkumu i provozování staré hudby** → Schola Cantorum a Vincent d'Indy
- D'Indy se svou Scholou předběhl požadavky Action française, když – coby monarchista – začal hledat politickou, náboženskou i hudební inspiraci před rokem 1789 (tedy v době **ancien régime** – vlády monarchie)
- Zároveň s tím se však řídil i radou, kterou mu dal R. Wagner = *Najdi si francouzské ekvivalenty toho, co tě přitahuje na německé hudbě.* → Najdi zlatou éru francouzské hudby a na ní postav budoucí hudbu francouzskou
- Hledání v 18. století však také inspirováno ideologií Maurrased a Barrèse (a též Ligue de la Patrie a Action)
- → pro Action française byl „řád prvním nebeským zákonem. Řád v lidech, myšlení a ve státě znamenal kázeň, soulad, nepřítomnost anarchie, vyhýbání se chaosu a beztvaré mase. A tento řád byl ztělesněn v klasicismu, klasické literatuře, umění a myšlení a měl být zdůrazněn i v hudbě. Pro Maurrased nacionalismus znamenal ochranu před nepřítelem vně i uvnitř Francie, před hodnotami, které byly cizí jejímu dědictví.“ (Paul, s. 47.)
- Podle ideologie Action française byl klasicismus jednou ze základních endemických hodnot
- Podle ideologie Patrie française klasicismus = tradicionalismus a snaha obnovit ve Francii monarchii
- Nepřátelé Action (též d'Indyho a Scholy) = židovství, protestanství (Anglie, Německo, Švýcarsko), osvícenství, francouzská revoluce, romantismus, parlamentarismus a demokracie, svobodní zednáři a zdomácnělí Francouzi (météques/cizáci) → Židé žijící ve Francii (z pozdější Les Six např. Milhaud) → čistota klasicismu = čistota rasová

RAMEAU A COUPERIN?

- Není náhodou, že modelem stály tyto dvě osobnosti francouzského baroka
- Schola a d'Indy využili situace panující po r. 1871 – protiněmeckou atmosférou a fascinaci francouzským 18. stoletím – a tak indoktrinovali Rameaua, Couperina a rané 18. století jako model pro další vývoj francouzské moderní a zejména národní hudby v první čtvrtině 20. století (meziválečný neoklasicismus?)
- Vincent d'Indy sehrál ústřední roli v obrození zájmu o Rameaua, Couperina a francouzské baroko → prostřednictvím Scholy se nejvíce ze všech zasloužil o podporu zájmu zejména o Rameaua
- → mezi lety 1900–1910 bylo možno ve Schole Cantorum jako na jediném místě ve Francii zhlédnout kompletní opery: *Castor a Polux*; *Hippolyt a Aricie*; *Dardanus*; *La Guirlande* → vše ve zbrusu nových edicích d'Indyho či profesorů Scholy
- Právě po cestě z operního představení ve Schole zvolal Debussy své nejznámější heslo „*At' žije Rameau, at' zhyne Gluck!*“
- Export Rameaua a Couperina ven ze Scholy, do francouzského veřejného hudebního diskurzu → Couperin jako představitel jemného francouzského vkusu (doba clavecinistů), Rameau jako hudební osvícenec (harmonie téměř jako vědecká disciplína)
- Rameauův paradox: pro monarchisty jeden z vrcholů hudby ancien régime X pro republikány největší hudební osvícenec

(FRANCOUZSKÝ) KLASICISMUS VS. (NĚMECKÝ) ROMANTISMUS

- Jakmile veřejnost přijala Rameaua, Couperina a klasicismus jako východisko pro novou hudbu → útoky proti romantismu
- Např. od roku 1906 pořádal hudební kritik Pierre Lasserre (*1867) cykly přednášek, ve kterých útočil proti romantismu ve všech sférách umění + nabízel jiné a dlouhotrvající alternativy (především klasicismus) → „*Němci již zpusťovali francouzské umění i vkus společně s národním politickým řádem kvůli prosazování jejich ‚romantického modelu‘. A protože jsou si v romantické vizi utopického sociálního řádu všichni rovni ve svých schopnostech – namísto přirozené rozdílnosti – je romantismus zodpovědný za rozklad nejen ve sféře myšlení a citů, ale i ve světě politickém.*“ (FULCHER, Jane, F. *Debussy as National Icon: From Vehicle of Vichy’s Compromise to French Resistance Classic* in *The Musical Quarterly*, Vol. 94, No. 4 (Winter 2011), s. 457.)
- Rychlé akceptování těchto názorů ve fr. společnosti před Velkou válkou: Lasserreův myšlenkový model je nicméně zprostředkovaný názor d’Indyho → Scholy cantorum → Action française
- Lasserre r. 1922 definuje klasicismus v hudbě jako perfektní rovnováhu a redukci použitých prostředků = trvalá kvalita ověřená časem (vídeňský klasicismus a francouzský klasicismus přelomu 17. a 18. století)
- d’Indy – stejně jako Action, stejně jako Lasserre – rozlišoval mezi *dobrymi* klasicistními Němci (Beethoven) a moderními *pruskými* skladateli, kteří se objevili po Wagnerovi (Mahler, Strauss, Schönberg) → **ti autoři, kteří byli v průběhu války povoleni vs. ti, kteří byli zakázáni, se rozhodlo již v dekadě před vypuknutím války!!**
- MODERNÍ autoři však byli pro d’Indyho a Action špatní všichni, nehledě na národnost: „*pro d’Indyho byla měřítko individuálního novotaření zakořeněna uvnitř klasického modelu, který byl pevně ohraničen. Jakmile byly hranice překročeny, především mladými autory, došlo k následnému a okamžitému odsouzení těchto děl. Pevně definovaná forma, čistá tonalita a tradice řemesla pro něj byly základními stavebními prvky, přičemž mu přišlo, že všechny tyto rysy byly nepřítomné u mladých skladatelů [...].*“ (FULCHER, Jane, F. *The Composer as an Intellectual: Ideological Inscriptions in French Interwar Neoclassicism* in *The Journal of Musicology*, Vol. 17, No. 2 (Spring 1999), s. 213.)
- Na rozdíl od názoru na hudbu Richarda Wagnera si mohli d’Indy a Saint-Saëns podat ruku v názoru na MODERNÍ skladatele, a to i ty francouzské!
- Proto Saint-Saëns odsuzoval hudbu Debussyho jako *kubistickou*, tedy německou = protože byla moderní, tedy špatná, přičemž, jak bylo řečeno, tento názor ve fr. společnosti v průběhu Velké války převládal (opět tradice vs. pokrok)
- Dobrá – klasická – ideologie francouzské hudby raného 20. století byla vždy spojena s vysokým uměním, které bylo v opozici tomu nízkému, stejně tak umění minulosti vždy stálo v opozici nové hudbě (či Nové hudbě) a radikálním avantgardním experimentům.

KLASICISMUS JAKO VŠELÉK

- Klasicismus jako spásný zdroj pro novou francouzskou hudbu chápán již od roku. 1871
- Na přelomu století a v dekádě před IWW ještě více indoktrinován jako jediné možné východisko (s Couperinem & Rameauem jako mesiáši) zejména Scholou a d'Indym → rychlé přijetí těchto názorů napříč fr. společnostmi
- Všeobecné akceptování klasicismu jako národního stylu během 1. světové války bylo pouze dovršením dlouholetého hudebně-estetického vývoje a (ne)nápadného tlaku určitých vrstev hudebních a politických elit
- *„Národní symboly měly přímý vliv na hudbu, zejména v kontextu s klasicismem, který se stal ‚národním stylem‘ během první světové války a ve 20. letech.“* (Fulcher, s. 9.)
- Václav Holzknicht, *„za velkých pohrom, kdy je vše ohroženo, lidé se vracejí instinktivně ke klasikům, v nichž je vyjádřena podstata národní bytosti.“* (HOLZKNECHT, Václav. *Maurice Ravel*. Praha: Editio Supraphon, 1967, s. 119.)

DEBUSSYHO KONCEPT KLASICISMU

- Debussy (*1862) příliš mladý na boj v roce 1871, příliš starý na boj v roce 1914
- Dozvuky Prusko-francouzské války = především revanšismus ve francouzském školství po roce 1871 → přímý vliv na Debussyho dospívání (Émile Mâle – vizte minulou přednášku – a Claude Debussy byli stejně staří)
- Nemožnost zúčastnit se bojů Velké války donutila Debussyho hledat, jak by se mohl zapojit alespoň intelektuálně
- Již v roce 1911 spolupráce s ideovým původcem italského fašismu Gabrielem d'Annunziem → familiární oslovení Debussyho jako *Claudio di Francia* → uvidíme dále
- Debussy: a) stejně jako d'Indy silně protirepublikánský
 - b) během Dreyfusovy aféry se však nepřipojil k dreyfusardům (Ravel, Fauré) ani antidreyfusardům (d'Indy)
- Jan Passler: Ačkoliv se u Debussyho nikdy nevyhranila politická příslušnost, od počátku 20. století hledal to, co by mohlo fungovat jako kulturní podstata národu – snažil se stát se opět Francouzem (Fauré X Debussy – citát Poulenca)
- Právě toto hledání zavedlo Debussyho, jako absolventa konzervatoře, do sféry Scholy Cantorum, kde objevil středověké a renesanční vlivy (*Pelléas et Mélisande* také!), ale i Couperina, Rameaua a clavecinisty raného 18. stol.
- „*Psal pocty velkým francouzským skladatelům Rameauovi a Couperinovi a dával najevo svůj zásadní dluh vůči tomuto francouzskému dědictví; později se jeho vlastenectví stává agresivnějším.*“ (KAUTSKY, Catherine: *Debussy's Paris: Piano Portraits of the Belle Époque*. Rowman & Littlefield Publishers: Lanham, 2017, s. 165.)
- Debussy ne vždy a všemi chápán jako typicky francouzský autor: 1905 Vuillermoz jeho hudbu přirovnal ke kontroverzi Dreyfuse; 1909 *Le Cas Debussy* → Debussy není opravdový francouzský skladatel, jeho hudba je německá (na obranu CD se ozval i Maurice Barrès)

DEBUSSY V ROCE 1914

- Již pět let vážně nemocný (rakovina rekta) + zásadní nedostatek inspirace = zapšklost a frustrace + agresivita proti Německu
- **V dopisech:**

Godetovi: „*Germáni zkonfiskovali francouzské myšlenky a formy a my jsme to s lehkovážností akceptovali.*“

Stravinskému: „*Svět musí být očištěn od tohoto špatného semene. Bude třeba zabít tento mikrob falešné velikosti, organizované ošklivosti, kterou jsme si ne vždy uvědomovali jako pouhou slabost. Jste jistě jedním z těch, kteří budou schopni vítězně bojovat proti těm dalším plynům, stejně smrtícím jako ty ostatní, proti kterým jsme neměli plynové masky.*“

Durandovi: „*Od té doby, co se Paříž vyčistila od všech cizáků, se okamžitě stala okouzlejícím místem. A skutečně tu nyní člověk potká těch držek jen pomálu.*“

„*V této strašné pohromně jsem pouhým bezvýznamným zrnkem. Co dělám je tak zoufale nicotné. Dostal jsem se do stavu, kdy dokonce závidím Satiemu, který jde jako desátník skutečně bránit Paříž.*“

Dále: „*30 milionů Skopčáků nemůže zničit francouzskou myšlenku (...). Krása byla ničena pečlivou brutalitou, která nepochybně vznikla v Německu.*“

„*To snad nikdy nebude poslední Němec? Jsem přesvědčen, že se němečtí vojáci rozmnožují mezi sebou. Svět musí být očištěn od tohoto špatného plemena!*“

„*V roce 1870 měli Richarda Wagnera; v roce 1914 mají pouze Richarda Strausse!*“ (Strauss byl evergreen u všech Francouzů)

- V září 1914 se Debussy dokonce cítil provinile, že cvičí na klavír značky Bechstein
- David J. Code, Debussyho životopisec si všiml, že by si Debussyho šovinismus z období Velké války mohl za 20 let podat ruku s vokabulářem fr. fašistů

DEBUSSY HLEDAČ - PROPAGANDISTA

- Propagandistické skladby: *Berceuse heroïque* (Hrdinská ukolébavka)

En blanc et noir (V bílé a černé)

Noël pour les enfant qui n'ont pas une maison (Vánoce dětí bez domova)

nedokončená *Ode à la France* (Johanka z Arku)

- Barrèsova rétorika nejpatrnější v údajném Debussyho článku *Enfin, Seuls!...* (Konečně, sami!...) v deníku *L'intransigeant* z 11. března 1915
- Úryvky z textu:
- „Zdar naší armády musí mít okamžitý dopad na další kapitolu naší historie umění; konečně musíme pochopit, že vítězství s sebou přinese i nezbytné osvobození francouzského hudebního uvědomění.“
- „Ve skutečnosti, od dob Rameaua, nám chybí svérázná francouzská tradice. Jeho smrt přerušila cestu z drobků, která by nás vyvedla z labyrintu minulosti. Od té doby jsme přestali obdělávat naši zahradu, na druhou stranu jsme si však trásli rukou s každým cestujícím, který procházel kolem. (...) Přijali jsme za své kompoziční metody, jež jsou naprosto protikladné našemu duchu, jazykové výstřednosti neslučitelné s naším myšlením.“ (Odsouzením hudby po r. 1789 přijímá Debussy názor Action française)
- „Dnes jsou všechny ctnosti naší rasy obzvláště silné, vítězství musí obnovit umělcův smysl pro čistotu a ušlechtilost francouzské krve.“
- „Naším úkolem je získat zpět celou intelektuální oblast.“ → tedy nikoliv pouze Alsasko-Lotrinsko
- „Proto musí nyní – v momentě, kdy osud otáčí stranu – zůstat hudba trpělivá a meditovat před tím, než prolomí emotivní ticho po výbuchu posledního granátu.“
- Objevují se však i termíny jako *genealogický strom našeho umění* apod.
- Debussyho autorství však není stoprocentní – je možné, že text napsal Vuillermoz a Debussy je pod ním pouze podepsaný

- Vánoce dětí bez domova

*„Již nemáme domovy,
nepřátelé nám vzali vše, co jsme měli,
dokonce i naše malé postýlky.
Školy vypálili, upálili také našeho učitele.
Spálili kostel a pána Ježíše Krista.
Upálili starého žebráka, který nemohl utéci.“*

Zbytek textu je pak obsahově stejně propagandistický:

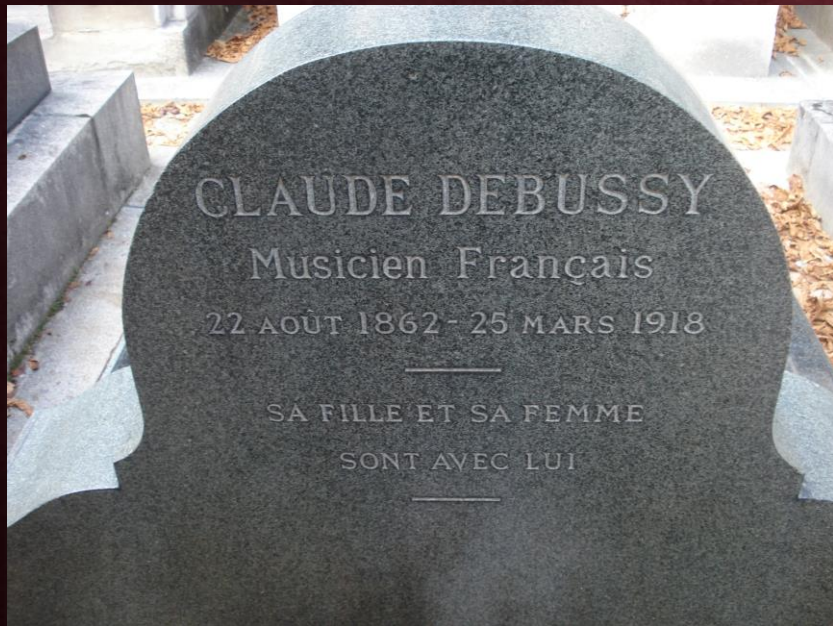
*Tatínek odešel bojovat do války,
Chudinka maminka už je v nebi,
Zemřela a už nic z toho nevidí.
Ach, copak nyní budeme dělat?
Ježíšku, Ježíšku, nechod' k nim,
Už se k nim nikdy nevracej,
Všechny je potrestej!
Pomsti děti Francie,
Malé Belgičany, malé Srby a také malé Poláky.
A pokud jsme na někoho zapoměly, odpusť nám.
Vánoce!
Žádné hračky, nechceme hračky!
Ale můžeme si přát, abychom dostali náš chléb vezdejší.
Ježíšku, poslouvej nás,
Již nemáme dřeváky;
Tak dej prosím vítězství dětem Francie.“*

DEBUSSY HLEDAČ - KLASIK

- Zároveň s Debussyho explicitním nacionalismem se vyvíjel i koncept subtilního a implicitního národovectví, nezávislého na quasi propagandě, ke kterému však musel nalézt cestu
- Uvědomil si svá slova z roku 1914? „*Ještě v žádné epoše nedopadlo manželství mezi uměním a válkou úspěchem. Umění musí zaujmout postoj bez jediného práva na truchlení.*“
- A tak Debussy aplikoval výsledky svého hledání v 18. století z přelomu století → 1903 označil Rameaua za vzor ryzího francouzského stylu, kdy v něm našel jemnou a okouzující něhu, správnou akcentaci a přísnou deklamaci v recitativích bez německého afektu vše zdůrazňovat či vysvětlovat **XX** proti němu postavil okázalou, přepychovou a obřadnou hudbu Glucka, která dala základ pozdějšímu romantismu → „*Rameau byl nekonečně více Řekem (!) než ty!*“ → vratký oslí můstek nelogického francouzského hudebního nacionalismu = spojení latinity a baroka
- Výsledek: v době Galů a v 18. století Francouzi během IWW spatřovali nejčistší projevy klasického ideálu → *Kohout a Harlekýn?* (manifest Les Six)
- Debussy se pomocí evokování baroka a Rameaua začal považovat za ztělesnění nové francouzské tradice → Louis Laloy: „*Rameau a Debussy se vynořují jako fénix z trosek – reálných trosek válkou zničené Francie – aby sloužili jednotnému národnímu stylu: Rameau nachází pokračování v Debussym, stejně jako Debussy zůstává přítomen v oživeném Rameauovi.*“ (PRIEST, Deborah. *Louis Laloy (1874-1944) on Debussy, Ravel, and Stravinsky*. Brookfield: Ashgate, 1999, s. 1-2.)
- Zkrátka: Rameau jakožto hlavní představitel hudby ancien régime, jako symbol předrevoluční Francie od přelomu 19. a 20. století zejména v pravicově monarchistických, otevřeně protirepublikánských, antiosvícenských a antiromantických kruzích (tedy otevřeně nacionalistických kruzích, jejichž ideologie dala základ pozdějšímu fašismu), ve kterých našel Rameau i Debussy („osvícenci chtějí vidět posledního krále oběšeného na střevech posledního duchovního“)
- 1908: Debussy – d'Indy – Saint-Saëns → editoři kompletního díla J.P. Rameaua
- Oživením 18. století nachází Debussy neexplicitní nacionalistické vyjádření
- První pokus: Cyklus *Etud* (1915) → v předmluvě k cyklu Debussy hovoří o „*našich starých mistrech – chci říci ,našich‘ obdivuhodných clavecinistech*“ → čímž rýsuje přímku od sebe zpět k hudbě 18. století.

DRUHÝ POKUS - SONÁTA

- Nutné uvědomit si, že Debussy, coby absolvent konzervatoře a impresionista zásadně pohlídal formou symfonie a sonáty → odlišná estetika i názor (nebyly původními francouzskými formami)
- A najednou dostal 22.7. 1915 nápad zkomponovat *Six sonates pour divers instruments*, které vytvoří on, *Claude Debussy – Musicien français*
- Debussy se projevuje jako nacionalista nejen přiznáním své *rasy* (vzpomeňme na Claudio di Francia), ale zejména rozhodnutím vytvořit sonáty
- Během války se tedy paradoxně obrátil k formě, kterou původně nepovažoval za endemicky francouzskou – sonátě → vrchol francouzské instrumentální hudby 18. století
- Dopis Stravinskému, říjen 1915: „*komponuji pouze čistou hudbu (...), dvě sonáty pro různé nástroje v naší staré formě, jejichž stručnost a smyslnost nevyžadují od posluchačů snahy o vytvoření tetralogie.*“
- 1917: „*Jestliže Francouzi vymysleli sonátu, mají právo ji i zachovat.*“
- Ačkoliv měl Debussy pouze skromné znalosti o tradici francouzských mistrů, formu sonáty, která sice nese germánské konotace, šlo podle něj naplnit autentickým francouzským obsahem, čímž by evokovala formu francouzské minulosti
- Sonáta je v Debussyho chápání pouze vykonstruovaný produkt, do kterého vložil – bez jakéhokoliv historického a logického opodstatnění – francouzské konotace, čímž z ní ve své estetice vytvořil národní formu (to, co nacionalisté dělají běžně → nelogické souvislosti)
- Obrovský stylistický a estetický skok – mnoho životopisců a kritiků proto příliš Debussyho pozdní díla neuznávalo a nechápalo
- István Kecskeméti: „*Jedná se o řemeslnou konstrukci, avšak ve vnitřním estetickém smyslu, nežli v tom matematickém.*“ (KECSKEMÉTI, István. *Claude Debussy, musicien français, His Last Sonatas* in *Revue belge de Musicologie/ Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 1962, Vol. 16, NO. 1/4, s. 129.)
- Do své smrti 25. března 1918 stihl Debussy vytvořit celkem tři sonáty: 1) pro violoncello a klavír 2) pro flétnu, violu a harfu → variace na triovou sonátu 3) pro housle a klavír
- Od roku 1915 se však ve francouzské literatuře začíná vyskytovat překvapivě a netypicky velké množství sonát: **Gabriel Fauré**, 2. houslová sonáta (1916 → první z roku 1875), 1. violoncellová sonáta (1917); **Charles Koechlin**, houslová sonáta (1916); **Florent Schmitt**, houslová sonáta (1918); **Darius Milhaud**, dvě houslové sonáty (1914+1917), sonáta pro flétnu, klarinet, hoboje a klavír (1918)
- Do toho se ve frankofonním prostředí objevují další díla odkazující k 18. století → *Sonatiny* a *Pastorale* Charlese Koechlina (1915, 1917) → *vers mesure*; *Byrokratická sonatina* (1917) Erika Satieho; *Klasická symfonie* (1917) Sergeje Prokofjeva, *Náhrobek Couperinův* (1917) Maurice Ravela → zjevná cesta k meziválečnému neoklasicismu



CESTA K NEOKLASICISMU AKA SATIRIZACE KLASICKÝCH ATRIBUTŮ: PARADE (1917) – SATIE – PICASSO – COCTEAU

- Všechny zmíněné klasické inspirace, modely – zejména *latinské ctnosti jasnosti proporcí a řádu* – a ideologie (zejména ty monarchistické a protirepublikánské) byly parodizovány/satirizovány v baletu *Parade*
- Premiéra *Parade* v pátek 18. května 1917 v Théâtre de Chatelet
- Podobně přelomové dílo jako *Svěcení jara*, ovšem v jiném kontextu
- *Parade* vznikla v momentě, kdy Debussy již 2 roky vyvíjel svůj koncept sonáty, formy, která se podivuhodně rozšířila mezi francouzské skladatele, Ravel dokončuje šestidílnou suitu *Náhrobek Couperinův*, Prokofjev pracuje na *Klasické symfonii*, Saint-Saëns a Liga horují pro zákaz veškeré německé hudby ve Francii a konec války se zdá v nedohlednu
- Má *Parade* nějaký styl? Franck Ferraty: „*Balet komponuje prvky futurismu, kubismu, dadaismu, presurrealismu.*“

Jane Fulcher: „*Parade je jakýsi kritický neoklasicismus, kde Satie zesměšňuje tehdy rozšířený model proporcí a řádu. V přísném formálním plánu partitura vypadá, že vychází z válečných ideálů – je tonálně vyvážená, protože začíná i končí v tradiční a obyčejné tónině C dur. Navíc je formální konstrukce všech čísel přísně symetrická pomocí mechanického postupu připomínající zrcadlo; po vyhrazeném množství času na určitou sekci je použit primární tematický materiál, ale v přesně obráceném pořadí.*“ (Composer as an intellectual, s. 207.)

Donna Kristiansen: „*Bezprostřední připomínkou života a je velmi blízce spojena s bruitismem, teorií vypůjčenou od Marinettiho. Bruitismus se projevuje uznáním existenční rozmanitosti. Skládá se z hluků obsahujících imitativní efekty, jako například sbor psacích strojů, tympánů, chrastítek, pokliček na hrnce. Simultaneita těchto hluků vytváří dojem, který připomíná spontánní reakci na život.*“ (KRISTIANSEN, Donna, M. What is Dada? in Educational Theatre Journal, Vol. 20, No. 3 (Oct., 1968), s. 459.)

- Zatímco Picassovy kostýmy a scéna jsou vyloženě kubistické, opona v sobě nese nejen klasické prvky v podobě Pegase (latinita) a Harlekýna s Kolombínou (odkaz na commedii dell'arte fr. klasicismu), dále lze objevit Maura (afrika/exoticismus = jazz?), Toreadora (Španělsko/mediteránní element)



PARODIZACE KLASICISMU JAKO CESTA PRO MEZIVÁLEČNÝ NEOKLASICISMUS?

- Ačkoliv byl kubismus od r. 1907 endemicky francouzským a též zde velmi rozšířeným stylem, stal se během IWW terčem vlasteneckých útoků a polemik coby styl německý = moderní (kosmopolitní = židovský) (viz Debussy vs. SS)
- Odpovědí na tuto monarchistickou a ultranacionalistickou koncepci moderního umění zejména starších generací (Saint-Saëns + d'Indy) jako umění nelatinského a německého bylo upuštění modernistických malířů (Picasso, Matisse ad.) od *volteface* (rozbíjení skutečnosti) a otevřené se přiklonění k jakési parodizaci/satirizaci onoho klasického modelu starších generací (např. opona v *Paradě*)
- „*Brzké odmítnutí avantgardních směrů v Paříži, jako např. kubismu, který byl označený jako němčourský, přineslo seskupení náhradních rysů směrem k neoklasicismu, zejména mezi malíři.*“ (Watkins, s. 174.)
- Totéž v hudební složce *Parade* provedl Erik Satie
- Paradox: Satie mezi lety 1905 – 1912 studoval na Schole Cantorum u Vincenta d'Indyho
- Satie v *Parade* parodoval nejen principy jasnosti, proporcí a řádu, ale pomocí úvodního fugata dokazoval i řemeslnou zručnost v oblasti polyfonie, kterou d'Indy u *moderních* autorů postrádal

KUBISMUS JAKO ZÁKLADNA NEOKLASICISMU?

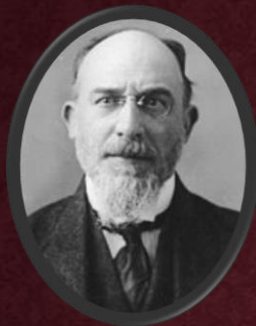
- Kubismus, futurismus, dadaismus → MODERNÍ styly vyvíjející se bok po boku a staršími generacemi chápány jako německé
 - Gino Severini, *Cannone in azione* (1915) – Kubismus? Futurismus? Kubofuturismus?
 - Parole in la libertà (Marinettiho požadavek z r. 1909): *Perfection Arithmétique* – *Rythme Géométrique* – *Ouisance* – *Légéreté* – *France*
- nepopisují tato slova již zmíněnou čistou *konstrukci* Satieho *Parade*, tedy satirizující formalismus?
- To, co požadovali Apollinaire, Satie a Cocteau v **L'Esprit Nouveau** (další slide) (jednoduchost – přesnost – výraznost rozvržení – průzračnost = základní složky pozdějšího neoklasicismu?)
- Gino Severini v roce 1921: „*Kubismus byl jeden z nejzajímavějších nových směrů, pokud jde o ukázněnost a metodu a jako takový nabídl základ pro nový klasicismus.*“
 - Glenn Watkins: „*kubismus a neoklasicismus se spojily v paradoxním vzájemném objetí.*“
 - Gino Severini, *I due Pulcinelli* (1922), *La familia de los pobres* (1923)
 - Další, např. André Derain, původně fauvista, později neoklasik



PPP: PARADOXNÍ PREMIÉRA *PARADE*

- Ačkoliv byla *Parade* sponzorována nejvyšší pařížskou společností a výtěžek z představení měl putovat pro Asociaci válečných invalidů z Arden a Champagne, premiéra přinesla silně negativní reakce
- **Kubistické** kostýmy, kulisy, podivnost příběhu, bizarnost hudby a celková nápadná parodizace tehdejšího *klasického paradigmatu* publikum pobouřila: „*Bučení a výkřiky o němčourském umění byly umlčeny samotným Guillaumem Apollinairem, který se zraněný [po trepanaci lebky, kdy mu šrapnel téměř proletěl hlavou] a v uniformě objevil na jevišti.*“
- = publikum osočilo balet z němčourství
- Ďagilev, Satie, Cocteau, Picasso a Apollinaire po představení spokojeni → více než o propagaci parodie klasicismu se snažili o představení L'Esprit Nouveau (Nový duch (doby?))
- Apollinaire v programovém textu: „*Parade je odrazovým můstkem Nového ducha a surrealismu.*“
- Franck Ferraty: „*Vypadá to, že termín Nový duch [...] zahrnuje všechny druhy představ, mezi kterými je inovace, modernismus, určitý tvar primitivismu (v kontextu především s černošským uměním), jednoduchost, přesnost, výraznost rozvržení, průzračnost (často spojována se světlem), počítání, překvapení, návrat k modernímu klasicismu.*“





DOZVUKY *PARADE*



- Březen 1918 vydal Cocteau na obranu baletu pamflet s názvem *Kohout a Harlekýn*, jehož obsah údajně přijala Les Six za svůj manifest (to be continued)
- Pamflet vydán v nakladatelství Éditions de la Sirène založené Cocteauem a básníkem Blaisem Cendrarsem
- Cendrars začal po svém propuštění z armády (1916) pořádat charitativní koncerty a kulturní akce nazvané *Lyre et Palette* na podporu raněných vojáků
- Akce pořádány v ateliéru malíře Louise Lejeuna – Salle Huyghens
- Kromě koncertů i výstavy: Braque, Modigliani, Matisse, Picasso, Gris + autorské čtení: Cendrars, Apollinaire, Jacob, Cocteau
- 1917: Cendrars začíná uvažovat o vytvoření skupiny umělců, kteří by byli spojeni L'Esprit Nouveau (Apollinaire) či L'Odeur d'époque (Cocteau)
- Ve středu 6. června 1917 (19 dní po premiéře *Parade*!!) zazněla na koncertě *Lyre et Palette* poprvé bok po boku díla Georgese Aurica, Louise Dureye, Arthura Honeggera a Erika Satieho
- O přestávce zmíněného koncertu: Satie prohlásil, že mladí hudebníci Auric, Durey a Honegger, společně s Germaine Tailleferre a samotným Satiem právě zformovali skupinu *Le Nouveaux Jeunes* neboli *Noví mladí* neboli první verzi Les Six



LES NOUVEAUX JEUNES



- Kromě svého členství ve skupině Satie navrhl, že ji celou zaštití svou estetikou (estetikou *Parade*)
- Satie nabídl členství i dalším autorům: Charlesi Koechlinovi (ano) a Maurici Ravelovi (ne) – estetika SMI
- Sporné informace ohledně členů NJ:
- 1) Vladimír Štěpánek: v Lejeunově ateliéru se scházelo „*pět mladých skladatelů, bez Milhauda, byl tu i Roland-Manuel, Ravelův žák [...]. Satie tehdy pro ně vymyslel název ‚noví mladí‘ a propagoval jejich hudbu na četných přednáškách i v tisku. Zazněla hudba všech šesti – tedy pěti ze šestky a Manuela, nikoliv Milhauda.*“ (Štěpánek, francouzská moderní hudba, s. 39.)
- 2) Vera Rašín: Roland-Manuela nezmiňuje, nicméně „*po svém návratu z Brazílie se členem skupiny stal i Darius Milhaud*“ (RAŠÍN, Vera. „*Les Six*“ and Jean Cocteau in *Music & Letters*, Vol. 38, No. 2 (Apr., 1957), s. 164.) → sporné, protože po návratu Milhauda z Brazílie NJ již neexistovalo
- 3) Roger Nichols: „*Satie po premiéře ‚Parády‘ přezdíval sobě, Dureyovi, Auricovi a Honeggerovi Les Nouveaux Jeunes, přičemž k tomuto jádru byli ještě přidáni Tailleferre s Poulencem a v roce 1918 ještě Milhaud s Koechlinem.*“ (NICHOLS, Roger. *The Harlequin Years: Music in Paris 1917–1929*. London: Thames & Hudson, 2002, ISBN 9780500510957, s. 263.)
- 4) Isabelle Werck: Poulenc se přidal díky Auricovi jako pátý, zatímco Louis Durey, nejstarší a nejméně známý člen skupiny jako poslední (WERCK, Isabelle. *Francis Poulenc*. Paris: Bleu nuit éditeur, 2018, ISSN 1769-2571, s. 36/37.)
- 5) Hervé Lacombe: Germaine Tailleferre se do NJ přidala až na základě koncertu z 1. prosince 1917, který byl první koncertem této skupiny, na kterém „*zazněla díla Satieho, Aurica, Honeggera, Dureye a jeden kus nově příchozí Germaine Tailleferre.*“ (LACOMBE, Hervé. *Francis Poulenc*. Villeneuve-d'Ascq: Librairie Arthème Fayard, 2013, ISBN 978-2-213-67199-4, s. 119.)

KDO VŠECHNO BYL TEDY V NJ?

- V roce 1917 do skupiny na 100% patřili: Auric (18), Durey (29), Honegger a Tailleferre (25)
- Pravděpodobně, ale nevíme to jistě: Poulenc (18), Roland-Manuel (26) (žák Ravela)
- Roku 1918 patrně přidání Milhaud (26) (dálkově) a Koechlin (51)
- Všichni se sešli kolem nových východisek Erika Satieho (51)



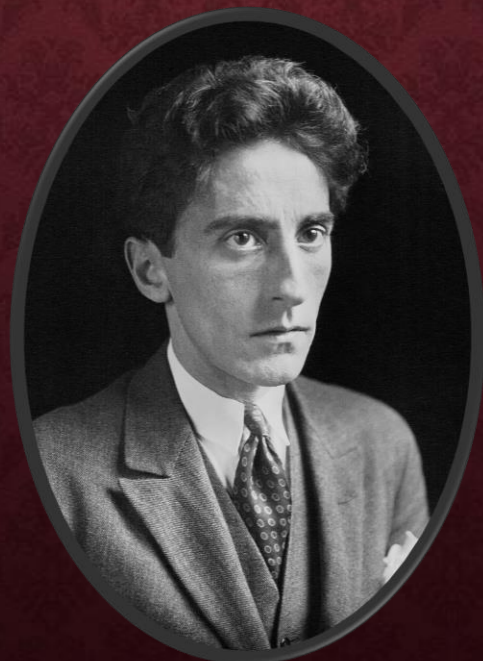
OSUD LES NOUVEAUX JEUNES



- Vladimír Štěpánek: První koncert všech šesti autorů (Roland-Manuel + pět – Milhaud = 6) se uskutečnil 15.1. 1918
- O dva dny později se skupina začala rozpadat, když byl Poulenc 17.1 1918 mobilizován (v armádě až do ledna 1921)
- Život skupiny neměl dlouhého trvání
- Rozpadla se na konci roku 1918 odchodem Erika Satieho
- Důvod: Maurice Ravel
- Ačkoliv Satie nabídl Ravelovi v létě 1917 členství, vztah mezi oběma skladateli, kteří se znali více jak 40 let, roku 1918 dosáhl bodu mrazu
- Durey pak nevaroval Satieho, když na listopadový koncert sezony 1918/1919 přidal jedno Ravelovo dílo → Satie se rozzuřil: „*Ravel je přiškvařený, je mi neskutečně odporný!*“ a 1.11. 1918 (10 dní před koncem války) opustil skupinu, která se s jeho odchodem rozpadla
- Satieho vzpomínky: „*Skupina Nových mladých se po mé rezignaci stala skupinou ‚ŠESTI‘.*“
- Závěrečné koncerty NJ již neorganizoval jednoruký Cendrars v malířském ateliéru, ale populární mezzosopranistka Jane Bathori v avantgardním divadle Vieux-Colombier = *Séances d'Avant-Garde*
- → díky těmto „seancím“ Jane Bathori se později zformovala skupina Les Six
- Na koncertech: díla pozdějších Les Six, ale i Debussyho (již mrtvý), Ravela, Chabriera, Koechlina, Roussela, Stravinského a Satieho
- Byla to též Bathori, která k ještě existující skupině NJ přidala na dálku (tedy pouze teoreticky) i Milhauda, protože tušila, že by si s mohli rozumět
- Milhaud se vrátil z Brazílie až po skončení války, tedy až po rozpadu NJ

A CO BYLO DÁL?

- Těchto sedm přátel (Durey, Honegger, Tailleferre, Poulenc, Auric, Roland-Manuel + Milhaud) se po Milhaudově návratu pravidelně scházelo u Milhauda doma
- Satieho rezignace ze skupiny NJ přenechala volné pole působnosti někomu jinému:
- JEANU COCTEAUOVI
- Cocteau je mezi lety 1918–1920 nejdůležitější osobou při formování budoucí Les Six



DŮLEŽITÁ JMÉNA A KLÍČOVÁ SLOVA

- Jiří V.
- Vilém II.
- Mikuláš II.
- František Josef I.
- Raymond Poincaré
- Industrializace první světové války
- Generace 1914 (Ztracená generace)
- Totální válka
- Totální válka
- Union Sacrée
- Dinant – Lovaň – Remesš
- Albéric Magnard
- Válečné koncerty
- Alfred Cortot
- Germanophilie
- Hudební propaganda
- Ligue pour la défense de la musique française
- d'Indy vs. Saint-Saëns
- Rameau & Couperin & Schola
- Modernismus vs. Klasicismus
- Debussy propagandista
- Debussy klasik
- Sonáta v průběhu IWW
- Enfin, Seuls!...
- Picasso – Satie – Cocteau
- *Parade*
- Parodizace klasického modelu
- Premiéra *Parade*
- Blaise Cendrars
- Lyre et Palette
- Les Nouveaux Jeunes
- Satie vs. Ravel
- Jane Bathori
- Divadlo Vieux-Colombiers